

شعر عرب الرّدة بين النّار والخبز

• د. محمود عبدالله أبو الخير •

الشعر والتاريخ عند العرب صنوّان لا يفتقران، وأحياناً أرضعا بلبان، ومما لا مجال للشك فيه أنّ أحداث التاريخ قد فجّرت طاقات الشعراء، وأطلقت ألسنتهم وقدحت زناد الشعر وأوردت ناره، على مرّ العصور، فعاش الشعر في رحاب التاريخ، يستلهم أحداثه، ويستوعب دروسه وعبره، وظلّ المعرّ الحقيقي عن روحه وضميره واتجاهاته وتحولاته. ومن ناحية أخرى أضحى الشعراء حمة المقاتلين، وألبوا عزائمهم، وعزفوا على أوتار الحماسة، وغسل عار النّار، في الجاهليّة، ورددوا أنغام الجهاد، وأنشيد البطولة والتضحية في سبيل العقيدة والدعوة، في الإسلام.

ولهذا، فإنّ فهم التاريخ فهماً صحيحاً، لا يتم إلّا من خلال دراسة الشعر دراسة عميقة واستطاق إشاراتِهِ ورموزه، وسر أغواره. كما أنّ فهم الشعر فهماً واعياً دقيقاً لا يتأتّى إلّا في ضوء الأحداث التاريخيّة، ويهدي منها.

يقول الدكتور زكي الحاسني: «وما كان أدب العرب، ولا شعرهم، في زمن من أزمانهم بمعزل عن قضايا تاريخهم. إنّ كل قصيدة من قصائدهم مربوطة بمحدث بحث إلى التاريخ، وتسمه من قريب أو بعيد»^(١).

ومنذ كان العرب كانت الحرب، فقد ذهبت الحروب بأكثر تاريخهم. ومنذ كانت الحرب تدفق الشعر على ألسنة شعرائهم، يترجم أحاسيسهم ومشاعرهم وما تثيره في نفوسهم من مختلف الانفعالات، ويجسد مواقفهم من أحداثها ومجرياتها، ويعبر عن مشاركتهم ومشاركة قبائلهم وجماعاتهم فيها، وتأثيرهم أو تأثرهم بها.

فلا غرابة بعد هذا أن تكون كتب التاريخ والأخبار والسير والطبقات حافلة بالشعر، وكان المؤرخين والأخباريين يجدون أخبارهم وما يدونون من حوادث التاريخ

بحاجة إلى ما يؤيدها من الشعر، أو كأنهم يحضون دائماً عمّا وراء الأحداث التاريخية من المعادل الشعوري أو الرصيد الوجداني. وهذا يفسّر حرصهم على إبراز القصائد والمقطعات والأراجيز في كتبهم إلى جانب الأخبار والأحداث، إلى درجة تعدّ معها كتب التاريخ من أهم مصادر الشعر الحربي عند العرب. وفي مقابل ذلك يجد الباحث في الشعر الحربي وثائق تاريخية صادقة لأحداث الفترة المبكرة من تاريخ الإسلام^(١) - بصورة خاصة - تروي بكل دقة وأمانة وصدق ما دار فيها من أحداث.

وشعر حروب الردة لا يخرج عن إطار هذه العلاقة الجدلية بين الشعر وأحداث التاريخ، فهو مرتبط بأحداث الردة وحروبها ومجرياتها ارتباطاً وثيقاً. وقصائده ومقطعاته وأراجيزه تعدّ بحق وثائق تاريخية هامة يمكن للمؤرخ والدارس أن يفيد منها، بقدر ما تعدّ نتاجاً فكرياً وجدانياً معاً، له قيمته الفنية وأهميته الأدبية. فالظاهرة التاريخية في شعر الردة من أبرز ظواهره الفنية. ولا شك أنّ ارتباط موضوعات ذلك الشعر بأحداث التاريخ قد طبع الأداء الفني للشعر بميسم التاريخ، لأنّ شعراً أثّرت حروب الردة، وجرت به على ألسنة الشعراء معاركها وأحداثها، وما دار فيها من كرم وفر، وانتصارات وهزائم، وثبات على الإسلام وردّة عنه، ووفاء العمال الصدقات وغدر بهم، وتخريض على منع الزكاة وأداء لها، والتزام بطاعة أبي بكر ونقض لها، لا بد أن يتصل بتاريخ تلك الحروب بأقوى الأسباب، وأن يطمع تاريخها بأقوى المياسم.

وقد أدى ارتباط شعر حروب الردة بالتاريخ إلى بروز عدد من المظاهر لعلّ أجدها بالحدّث:

ظاهرة الدقة في تسجيل الوقائع

مما يلفت نظر الباحث في شعر حروب الردة الدقة المتناهية في تسجيل وقائعها، وما يتضمنه من معلومات تاريخية لا يمكن (توفرها) في كتب التاريخ على هذه الصورة من الدقة والكمال^(٢) فمقطوعاته وقصائده يمكن أن تعدّ وثائق تاريخية على جانب كبير من الأهمية. وإن الباحث ليعجب من قدرة بعض الشعراء على تطويع الشعر لاستيعاب

أدق التفاصيل، ووصف أصغر الجزئيات، دون أن يؤثر ذلك في ضية أدائهم، أو أن يفقد شعرهم حرارته وتوهجه، أو أن يبدو عليه الجفاف أو التكلف.

ولعل طرافة بعض المواقف، وما تنطوي عليه جوائح الشعراء من روح جهادية عالية كانا وراء النزوع إلى تلك الدقة.

وسأتناول بعض الوقائع والأحداث التي وقعت في حروب الردة، لأكشف مدى الدقة في تصويرها، محاولاً التنبيه على مواطن الإجازة أو التقصير.

اقتحام دارين:

«دارين» جزيرة قريبة من البحرين^(١)، التجأ إليها المرتدون من بني بكر بن وائل بعد أن هزمهم المسلمون في البحرين، بقيادة العلاء بن الحضرمي. وندب العلاء المسلمين إليها وشجعهم على اقتحامها قائلاً: «إِنَّ اللَّهَ قَدْ جَمَعَ لَكُمْ أَحْزَابَ الشَّيْطَانِ، وَشُرَدَ الْحَرْبِ فِي هَذَا الْبَحْرِ... فَانْهَضُوا إِلَى عَدُوِّكُمْ، ثُمَّ اسْتَعْرِضُوا الْبَحْرَ إِلَيْهِمْ، فَإِنَّ اللَّهَ قَدْ جَمَعَهُمْ»^(٢) ثم ارتحلوا حتى إذا أتوا البحر دعا العلاء ودعوا، فاجتازوا الخليج إليها بإذن الله «يمشون على مثل رملة ميثاء، فوقها ماء يغمر أخفاف الإبل... فالتقوا بها بالمرتدين واقتتلوا اقتتالاً شديداً، فما تركوا مخيراً، وسوا القرارى، واستاقوا الأموال»^(٣)

ونقل أبو الربيع سليمان بن ربيع الكلاعي عن إبراهيم بن أبي حبيبة أنه «حُسَّ لهم البحر حتى خاضوه إليهم (إلى أهل دارين) وجازاه العلاء وأصحابه مشياً على أرجلهم، وقد كانت تجرى فيه السفن قبل، ثم جرت بعد! فقاتلهم، فأظفره الله بهم، وسلموا له ما كانوا منعوا من الجزيرة التي صالحهم عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم»^(٤).

وقد سجلت ريشة الشاعر الفهمي عفيف بن المنذر الذي كان في جيش العلاء بن الحضرمي تلك الكرامة التي منَّ الله بها على المسلمين أدق تسجيل، فقال:

ألم تر أن الله ذلَّلَ نَحْرَهُ وأنزَلَ بالكفَّار إحدى الجلائل؟
ذُعُونَا الذي شقَّ البحارَ فجاءتنا بأعظم من فلقِ البحار الأوائل^(٥)
فضمَّن الشاعر البيتين قصة كرامة كبرى، دون أن يخفى بشيء من تفاصيلها، أو يفقدها لمح الشعر وألفه، فاستطاع أن يثير فينا الشوق بيدايتة الاستفهامية الموفقة، وأن

يلخص الحادثة كلها في عبارة (ذُلَّ بحره). وقد أعرض الشاعر عن الخوض في تفاصيل الحسارة التي لحقت بمرتدي دارين (الكفار)، مكتفياً بالقول بأنَّ الله تعالى أنزل بهم (إحدى الجلائل)^(٩١). ثم أولى مسألة الدعاء المستجاب أهمية خاصة، فأشار إلى استجابة الله تعالى لدعاء العلاء، وجنده حين أخلصوا النيات، بحكماً الربط بين كرامة العلاء، ومعجزة موسى عليه السلام في الزمن الغابر.

وبلاحظ إلحاح الشاعر بشدة على إسناده الفضل كله لله تعالى، فيذكر لفظ الجلالة في الشطر الأول من البيت الأول ثلاث مرات : بالاسم الظاهر (الله) وبالضمير المستتر في (ذلل) والضمير المتصل في (بحره). وفي الشطر الثاني مرّة بالضمير المستتر في (أنزل) وفي الشطر الأول من البيت الثاني يذكره مرتين: بالاسم الموصول العائد عليه (الذي شق البحار) وبعودة الضمير عليه في (شق).

وعبر شاعر آخر يدعى كراز التكري^(٩٢)، عن هذه التجربة بمقطعة أخرى بلغت ثمانية أبيات، تمضي على هذا النحو:

ضاق القضاء بدارين وساكيها ذرعاً، فحطت إلى كفار دارين
من حيث لم يعلموا حقاً وميتهم وسط الجزيرة بالصيد الميامين
لما رأونا نخوض البحر نخوفهم أعل عن الموت أصحاب التيامين
ظنوا الظنون، وقالوا الجسر دونهم (فاستغلب القوم من دون الأطارين)^(٩٣)

فاحبل ثزدي بأبطال ججاجحة عند اللقاء، وفرسان يمانين
لا زالت اليحز والأرماع تأخذهم فتترك القوم صرعى للعرايين
حتى اقتننا بدارين غنائمها من عاقبا، من ذوات الحز والعين
الله أهدنا، والله أظفرننا بالقوم طراً عى رغم الملاعين^(٩٤)

وعلى الرغم من ميل الشاعر إلى التفصيل والإفاضة في نقل تجربته، إلا أنه يهبط عن مستوى عفيف بن المنذر في بيته السابقين، فبينما تسري في بيتي عفيف روح إيمانية عميقة تمثل في التوكل على الله والاعتناد عليه تعالى من أولهما حتى آخرهما، لا تظهر هذه الروح عند كراز التكري إلا في البيت الأخير. وعفيف ينحو منحى الشكر والامتنان

لله تعالى على ما أقاء به على المسلمين من نصر، وما أثرهم به من الكرامة، ولكن كرازاً يتوجه بالثناء إلى العلاء بن الحضرمي في بيتي المطلع، ثم ينجح إلى فخر يقترب به من الطابع الجاهلي. واتصهار عفيف في الجماعة الإسلامية واضح، فليس في بيته إشارة إلى ذاته أو قبيلته أو قومه، أما كراز فما يزال يذكر بمبته (فرسان يمانين)، وصياغة عفيف سهلة مأنوسة، وألفاظه خالية من الحشونة والغرابة، وما تزال ألفاظ كراز وتراكيبه تشوبها الغرابة (الأطارين، التيامين، جمحاجحة، العرائين)، والتلقائية والتدفق واضعان في بيتي عفيف بيتاً لجأ كراز للضرورة في البيت الأول مرتين، بصرفه المتنوع من الصرف (دارين) وكرر ذلك في البيت السابع، إضافة إلى الاضطراب في بعض الأبيات (الثالث والرابع) والحشو في السابع (غنائمها من مالها من ذوات الخزو العين)، والتكلف في البيت الأخير في لفظ (طراً)، والابتذال في قوله (على رغم الملاعين). هذا إلى تقليبه (الأرماح) في البيت السادس.

أنجز العجلي:

هو أحد زعماء المرتدين في البحرين. وعندما اقتحم المسلمون بقيادة العلاء بن الحضرمي على المرتدين معسكرهم هناك، هرب أنجز فيمن هرب «فلحق قيس بن عاصم به» «وكان فرس أنجز أقوى من فرس قيس قلما خشي أن يفوته، طعنه في العرقوب، فقطع العصب، وسلم الشاة»^(١٣). فقال عفيف بن المنذر بصور ذلك الموقف:

فإن يرقأ العرقوب لا يرقأ الشاة وما كل من تلقى بذلك عالم
ألم تر أنا قد قللنا خملهم بأسرة عمرو والرباب الأكارم^(١٤)

والشاعر في هذين البيتين يسجل التجربة بكل دقة وأمانة، ولا يعمد فيها إلى التهويل أو المبالغة في وصف قيس بن عاصم، وإن كان لا ينسى هنا — بخلاف بيته السابقين — أن يفتخر بقومه الذين شاركوا في المعركة، وهو لا يقف طويلاً عند بطولة قيس الفردية (وربما كانت طرافة الموقف وحدها هي التي جعلته يذكرها)، ولكنه يركز الأضواء على نهاية المعركة ونتيجتها، ناظراً إلى إنجازات قيس بن عاصم وبني عمرو والرباب على أنها روافد للبطولة الجماعية الإسلامية التي أثمرت تلك النتيجة الطيبة، وهي أن المسلمين بمن فيهم من بني عمرو والرباب قد قلّوا حماة المرتدين، وحصدوا شوكتهم.

وقد عبّر عفيف بن المثلث عن هذا الموقف بإيجاز وتكثيف، يشبه ذلك الذي رأيته في رصد كرامة العلاء بن الحضرمي، ولعلّ هذه أن تكون إحدى سمات عفيف بن المثلث البارزة. ولو قدر لنا الوقوف على بقية شعره لتكنا من إضافة هذا الجانب من شعره. ولولا ما وقع فيه الشاعر من الإقواء في البيت الثاني لقدّم لنا مثلاً ناجحاً على قدرة الشعر على تصوير أدق الأحداث مع المحافظة على مستوى فني مقبول.

ولقيس بن عاصم، (يطل الموقف السابق) موقف آخر مع أنجر العجل نفسه. ويبدو أنّ الحادثة السابقة قد أورت عداوة مستحكما بين الفارسين الخصميين، فحينما التقيا في موقعة أخرى، في موضع يسمى (الردم) في البحرين، حمل أنجر على قيس فضربه بالسيف على رأسه، فالتفأها قيس برسه، ثم ضربه قيس ضربة أشخته^(١٤)، وقال يسجل هذا الموقف بكلّ دقة وتفصيل:

ألم تزلني آدميت رُمحي وأنتي ضربت بحدّ السيف يافوخ أبحر؟
وما فأتني إلا بأحر جُرْعَةٍ من الموتِ في كاب من اللون أكثر
وكان له اسمٌ عظيمٌ لفضله فأخلفه في كلّ وردٍ ومصدر
يقود إلى الإسلام بالجهل جَحْفَلًا لتهب أموال الصفا والمشعر
فأوجرت كاساً من الموت مُرَّةً فولّى حيث الرخص غير مَقْصَر^(١٥)

وقيس في هذه الأبيات يورد من تفاصيل الموقف أكثر مما أورده عفيف بن المثلث في الموقف السابق، ولعلّ ذلك راجع إلى كون البطل هو الشاعر نفسه، فهو يعبر عن تجربته الشخصية، ولذلك نراه أكثر تركيزاً في تسجيل الموقف من الشاعر السابق. ومن ملاحظ التركيز في رسم المشهد إلحاحه الشديد على ذاته، فهو يكثر من استخدام ضمائر المتكلم (ترني، رمحي، وأنتي، ضربت، فأتني، فعل، وإنتي)، ثم حرصه على تشويق السامع وإثارته منذ البداية، فهو يستهل أبياته بالاستفهام، ويعود إلى مفاجأة السامع في قوله: (وما فأتني إلا..)، ويتقمص الأسلوب القصصي. وهو يذكر خصمه عدداً اسمه، ويحدد موضع إصابته (اليافوخ)، ونوع السلاح الذي استخدمه (السيف) ثم يسجل تفاصيل الحادث بدقة: فأبحر لم ينج من الموت إلا بأعجوبة، ولم يحلّ بينه وبين الموت إلا برهة قصيرة، ولم ينقذه من الموت على يد الشاعر إلا قراره المشين، فولّى مديراً بجلّله عار الهزيمة،

وتعلوه كآبة الفرار. وقد عُبِّرَ عن ذلك من خلال الصورة التي رسمها للموت إذ جعل له كأساً مرة، وهو يحاول جاهداً أن يسقيها خصمه على كره منه، وخصمه يفرّ منه قبل أن يسقيه آخر جرعة من تلك الكأس.

ويربط الشاعر بين الموقف الذي يسجله (فرار أنجر) وبين النتائج التي ترتبت عليه، فقد تمرغت سمعة أنجر في الرغام، وهوى نجمه بعد ارتفاع. وهو لا ينسى أن يخبرنا بدوافع أنجر الشريرة التي حدثت به لقتال المسلمين، فيكشف عن كونها دوافع مادية نفعية صرفة، تكمن في طمعه وشحه بأموال الزكاة. وقد وفق الشاعر في التعبير عن ذلك بهذا الأسلوب الكنائى اللطيف (لنهب أموال الصفا والمشرع) يعني أموال الزكاة.

الحطيم بن زيد:

هو زعيم المرتدين في البحرين، وكان قائدهم يوم (الردم)، وفيه انهزم المرتدون، بعد أن فاجأهم المسلمون بهجوم شديد، أطار أقدتهم، فقام الحطيم إلى فرسه ليركبه، فانقطع به الركاب، وعلقت رجله به، ومرّ به عفيف بن المنذر الصمّي، فضربه بسيفه، فقطع رجله، ولم يجهز عليه، نكابة به، فأخذ الحطيم لا يمرّ به رجل من المسلمين إلا قال له: هل لك في الحطيم أن تقتله؟ حتى مرّ به قيس بن عاصم المقرّي، فأجهز عليه، وهو لا يعلم أن رجله مقطوعة، فلما رآها نادرة، قال: واسوأناه! لو علمت الذي به لم أحرّكه^(١٧)، ثم سجّل ذلك الحادث بدقة شديدة فقال:

لما بدا لي حطيمٌ وخذهُ	يدعو بأعلى الصوت: مَنْ عاقل
أقبلتُ في النقع إلى فارسو	أشبه شيء منه بالزاجل
منقطع الحيلة في موضع	فيه قصّدت من قاذابل
فقلت: لا تغفل أناك الردي	فلستُ عما جئتُ بالعاقل
لما انشأ وشى رجلاً	عثقته بالمرهف القاصل
سيفاً حماماً فوق يافوخه	فخرّ مثل الجمل البازل
أعظم به وترأ على قومه	لايل على الحين من وال ^(١٨)

وقد أغفل الواقدي ذكر قاتل هذه الأبيات، واكتفى بنسبتها إلى رجل من المسلمين، فالها بعد أن قتل الحطيم، ولكن الطبري نسب قتل الحطيم إلى قيس بن عاصم المقرّي،

فيكون — بناء على ذلك — قيس هو قاتل الأبيات.

وإضافة إلى هذا الدليل التاريخي، ينهض دليل فني على صحة نسبة الأبيات لقيس ابن عاصم الشقري، ذلك هو وضوح الشبه في الملامح الفنية بينها وبين أبياته السابقة، فالقطعتان تشابهان فيما يلي:

١ — بروز النزعة الذاتية متمثلة في كثرة استخدام ضمائر المتكلم: (لي، أقبلت، فقلت، فليست، عممته).

٢ — الاتجاه إلى التفصيل في تصوير الموقف، أي عدم اللجوء إلى التكيف والإيجاز.

٣ — الحرص على ذكر اسم خصمه وشريكه في الموقف في أول المقطوعة.

٤ — الواقعية في التصوير، والاختصار على تسجيل الحادثة كما وقعت، دون اللجوء إلى المبالغة والتحويل.

٥ — الحرص على ربط الموقف بالنتيجة المترتبة عليه، من خلال تصوير وقع مقتل الخصم في قومه في هذه الأبيات، وأثر الهزيمة في تقويض سمعته في الأبيات السابقة.

٦ — وأخيراً، فالطريقة التي يقتل بها خصمه واحدة في المقطوعتين، وهي الضرب بالسيف على أعلى الرأس (بالفوخ).

ويمتاز هذا النص من النصوص السابقة بما فيه من ميل إلى الحكاية (كما في البيت الأول) والحوار (كما في البيت الخامس). وهذا الحوار له أساسه الواقعي والتاريخي لأنه يجري في إطارهما. جاء في الطبري: (فمر به عفيف بن المنذر أحد بني عمرو بن ثعيب، والحطيم يستغيث ويقول: ألا رجل من بني قيس بن ثعلبة يعقلني! فقال: أبو ضبيعة! قال: نعم، قال: أعطني رجلك أعقلك فأعطاه رجله يعقله، فنفحها فأطشها من الفخذ، وتركه، فقال: أجهز علي، فقال: إني أحب أن لا تموت حتى أمضك... وجعل الحطيم لا يمر به أحد من المسلمين إلا قال: هل لك في الحطيم أن تقتله؟... حتى مر به قيس ابن عاصم، فقال له ذلك فمال عليه فقتله^(١٩)).

فهذا الميل إلى الحوار مستمد من واقع الحادثة، وكأنّ الشاعر يرمي من إيرادِهِ إلى استحضار الجوّ التاريخي لها. ومع أنّ الشاعر لم يطل فيه، إلا أنه أدى مهمته التاريخية تلك، ووفق في إضفاء طابع الحركة والحيوية على المشهد.

وقد اكتفى الشاعر من الخوار بنقل عبارة الحطم الأول، وهي (ألا رجل من بني
قيس بن ثعلبة يقتلني!) فضمتها بيته الأول، وينقل رده على الحطم الذي كان ينادي
بأعلى صوته كل من يمر به من المسلمين قائلاً: «هل لك في الحطم أن تقتله؟» فضمتها
قوله:

فَقُلْتُ: لَا تَفْعَلْ، أَمَّاكَ الرَّدَى فَلَسْتُ عَمَّا جِئْتُ بِالْعَافِلِ
ولعل اكتفاءه بالرد على خصمه، دون ذكر عبارته، أثر من آثار التزعة الفردية في
شعره.

وقد كان الشاعر دقيقاً في وصف المأزق الذي وقع فيه (الحطيم)، فقد علقت رجلاه
المقطوعة بركاب فرسه، في حين أن رجلاه الأخرى ما تزال على الأرض، وهو لا يستطيع
حراكاً:

أَقْبَلْتُ فِي النَّقْعِ إِلَى فَارِسِي أَشْبَهَ شَيْءٍ مِنْهُ بِالرَّاجِلِ
مَنْقُطِعِ الْحِيلَةِ فِي مَوْضِعٍ فِيهِ قَصْدٌ مِنْ قَا ذَابِلِ
والميل إلى التفصيل واضح في مثل قوله:

لَمَّا انْشَى وَثَى رَجُلَهُ عُمُتُهُ بِالْمَرْهَفِ الْقَاصِلِ
سَيْئاً حَامِئاً فَوْقَ يَأْفُوعِهِ فَخَرَّ مِثْلَ الْجَمَلِ الْبَازِلِ
وعبارة (الجمال البازل) هنا دلالتها على ضخامة جسم (الحطيم). والواقدي يؤكد حقيقة
ذلك، حين يقول: «وكان ثقیل البدن، فمال به السرج، فوقف قائماً لا يدري ما
يصنع»^(١٠). ولعل قول الشاعر: (منقطع الحيلة في موضع) أفضل صياغة يمكن أن يأتي
بها الشاعر لعبارة «فوقف قائماً لا يدري ما يصنع».

الأشعث الكندي:

تزعَّم الأشعث مرتدي كندة، وقاد جموعهم، فحارب بهم المسلمين: من ثبت على
الإسلام من قبائل اليمن، ومن أرسلهم أبو بكر الصديق مع زياد بن لبيد الياضي، والمهاجر
ابن أبي أمية الغزومي، وعكرمة بن أبي جهل، لقتال المرتدين. وظلت الحرب سجالاً
بينه وبين المسلمين حتى انتهى أمره إلى الاستسلام لزياد بن لبيد في حصن (النجر).

وفي إحدى المعارك التقى الأشعث بالمهاجر في (ترجم) بحضرموت، فضربه الأشعث ضربة قذت بيضته^(٢٢)، وأسرع السيف إلى رأسه، فولى مديراً. فقال الأشعث: يا مهاجر! (نعم الناس بالفرار، وتفتر فرار الخمار)^(٢٣). ثم أنشد:

لَقِيتَ الْمَهَاجِرَ فِي جَفْنِهِ بِغَضَبِ حَامٍ رَقِيقِ الْفِرَّةِ
فَفَرَّ ذَلِلاً وَلَمْ يَتَشَى فِرَارَ الْخَمَارِ مِنَ الْقِسْوَةِ^(٢٤)

والأشعث يسجل هنا موقف انتصار له على أحد خصومه المهاجر بن أبي أمية ويؤوه بمضاء سيفه الذي قد خوذته المهاجر وأسرع إلى رأسه، ليفخر بقوة ضربته وبأسه، وبسخر من المهاجر الذي ولى مديراً وهو لا يتورع عن الإفحاش والبذاءة المقرونة بالتعالي والاعتداد بالنفس؛ فالروح الجاهلية ما تزال تملكه وبيته شديداً الارتباط بالحادثة، بل هما صياغة شعرية للخير الذي ساقه الواقدي قبلهما، بما فيه العبارة التي وجهها الأشعث للمهاجر.

وللأشعث الكندي موقف قريب من السابق سجله فني من السكون. فبينما كانت الحرب مشتعلة بين المسلمين والمرتدين قرب (ترجم) بحضرموت، تقدم واحد من أصحاب زياد بن ليلى يدعى جفنة بن جفنة بن قتيبة السكوني، فأخذ يقاتل جند الأشعث قتالاً شديداً، فحمل عليه الأشعث، وطعن طعنة أزلته عن فرسه، وهم أن ينزل ليجهر عليه، فحماه ابن عم له من الأشعث، وأقلت جفنة، فأنشأ ابن عمه يقول:

تَدَارَكْتُ جَفْنَةً مِنْ أَشْعَثِ كَرَزَتْ عَلَيْهِ وَلَمْ أَنْكُلْ
تَدَارَكْتُ بَعْدَمَا قَدْ هَوَى رَهْنِ الْعِجَاجَةِ فِي الْفُطُلِ
فَأَنْجَيْتُهُ مِنْ حِيَاضِ الرَّدَى فَآبَ سَلِيمًا وَلَمْ يُقْتَلِ^(٢٥)

والشاعر هنا يعبر عن غبطته بالنجاح في إنقاذ ابن عمه من برائن الموت، بعد ما أسقطه الأشعث أرضاً وسط العجاج، وصار من الموت قاب قوسين أو أدنى. ولعل في تكرار لفظ (تداركت) ما يشير إلى حرج الموقف ودقته، وإلى سرعة الشاعر في عملية الإنقاذ.

ولما استأنف الأشعث لزياد بن ليلى، بعد حصار طويل في حصن (النجر)، نزل من الحصن في أهل بيته وعشيرته، فقال له زياد: «يا أشعث، أئتت إلما سألتني الأمان لعشرة من أهل بيتك، وبهذا كتبت لك الكتاب؟ فقال الأشعث: بلى قد كان ذلك،

قال ردد فالحمد لله الذي أصعك أن تأخذ الأمان لنفسك، والله ما أرى في الكتاب لك اسماً، والله لأقتلك. فقال الأشعث: يا أفل الخلق عقلاً، أترى بيع مبي الخهل أن أطلب الأمان لعيري، وأتركه لمسي. أما إني لو كنت أخاف عذرك لبدأت بمسي في قول الكتاب ولكي أنا كنت الصائب نقومي الأمان، فلم أكن بالذي أطلب وأنت بمسي مع عيري. وأما قولك «تقتلي» فوالله لن تقتلي ليخلص عليك وعلى أصحابك اليمن بأجمعها، حيلها ورخلها، ميسيتك ما قد مصي^(١٠٠) ثم أنشد:

ما كنت أنسى في أمانك فاعلمني بمسي، وأنت غيرها في الكتاب العاشر
لو جئت غدرتك يا زهاد سفاهة ما كان غوري في الكتاب العاشر
أو كنت أعلم أن سطع ما أرى لموى برأسك مشرفي بانر
بل أنت وحدك يا زهاد مقلن رث الأمانة والدنائة غادر
كم مؤبة مبي فرزت وإنسي لعل حصارك لو أردت لقادر
حتى إذا ظفرت يدك حصرصي لرتت بذلك ألا فبس الظافر
إني لأصبر للحكومة من أبي بكر، فينظر لي، فمعم الناظر^(١٠١)

والأشعث في هذه الأبيات بصوع الحوار الذي دار بينه وبين رباد صياغة شعرية، ويدقق في هذه الصياغة، فلا يعادر من تفاصيل الحوار شيئاً وهو بطوع شعره لتبرير ما وقع من سوء الفهم تبريراً دقيقاً. والبيت الأخير يحمل إشارة إلى أمر م ينصمه الخمر كما أورده الواقدي، وهو طلب الأشعث من رباد أن يرسله إلى أبي بكر الصديق فيرى فيه رأيه. أما تطاور الأشعث وعصبيته وتهديده وإفحاشه في القول، فقد حملت المقطوعة الشعرية منها أكثر مما حمل الخمر. وعلى العموم فالأبيات تغلب عليها الثرية، ولولا ما تنصمه البيتان الثالث والرابع من نبح الشعر، لكات مجرد نظم للبحر السابق.

وهنا ملاحظ أن مقدرة الشاعر على تحقيق التوازن بين مطلب الفن ومطلب التاريخ قد هيئت به عن سابقه، فهي سبيل دقة التسجيل للحوار الذي دار بينه وبين رباد صحتي الشاعر بالخماليات الصبة، فصاغت الأبيات وهي تخلو من بص الشعر أو تكاد. أبو بكر وأبو أيوب:

وقرية من الأبيات السابقة أبيات حسان بن ثابت التالية التي سجل فيها ما دار بين

أخبرني أبي بكر الصديق وابن أبي أيوب الأنصاري عدم وصلت رسالة ربيعة بن سيد
التي يصف فيها أحوال المسلمين المحاصرين في (تربة) حصن موت ويستجد أبا بكر.

لما أبو أيوب قام خطبة يبي أبا بكر، وقال مقالا
إن تلق كعدة تلقهم يوم الوغى
فأتركهم عاماً هالكاً لهم
فلذلك خير إن قلت يصحني
فأجابه الصديق أن لو أنني
قاتلهم بالمرهقات وبالقصا
حتى يبنوا راجعين إلى الهدى
[ويردن] طراً تاركين صلالة^(٢٧)

والأخبار تكاد تكون مصداً للحوار الذي دار بين أبي بكر وأبي أيوب في الموقف
المذكور روى الواقدي أنه عد وصول رسالة ربيعة، قال أبو أيوب لأبي بكر: «اسمع
ما أشير به عليك» إن القوم كثير عددهم، وفيهم نخوة المثلث ومعتة، وإذا هموا بالجمع
جمعوا حشداً كثيراً، فهو صرفت عنهم الخيل عامك هذا، وصمحت عن أموالهم، راحوت
أن يتربوا إلى الحق، وأن يحملوا الزكاة إليك، بعد هذا العام صائعين غير مكرهين، فذاك
أحسن إلي من محاربتك إياهم، فقد علمت أنهم فوارس أنظار، لا يقوم أحد ولا يضارؤهم
من الرجال^(٢٨)، فسد أبو بكر رضي الله عنه، وقال: «والله يا أبا أيوب لو معوني
عقلاً واحداً مما كان النبي صلى الله عليه وسلم وضعه عليهم، لقاتلهم أبداً لو يبنوا
إلى الحق»^(٢٩)، فسكت أبو أيوب.

والأجانب بعد مسوعة أشتت في بسط هذه الأديب حسان، فهي دون مسوعة مسوعة،
وهي كسائنها بكاد يحبو من بسط شعر ووجه، ومن بمضات شعر حسان، وهي
ليست طعماً فقط، بل نعمة فيه أكثر من حسه والركاكة، ومعناها من شعر مسوعة
على حسان، وهي بسط نعمة في تمصوغه مسوعة، وقد صحت بصحة كسائنها
بغيتها في سبيل تسجيل حزيلات الحوار ودوائعه، ومن أسس حسن لا بد من
سبحي

مقتل مسيلة الكذاب:

ومرق كبير من تسجيل عبد الله بن زيد الأنصاري لحادثة مقتل مسيلة الكذاب،

يوم الجمعة، وبين المقطوعتين السابقتين، من حيث القدرة على تحقيق التوازن بين التاريخية والفنية. فقد استطاع عبد الله بن زيد أن يعبر عن الموقف بكل دقة، وأن يسجل بريشته كل التفاصيل والملاحظات، وأن يرصد خفقات الشاعر، ويصور سرعة الحركة، دون أن يبور على فنية الأداء الشعري، أو أن يفقد أبياته وهجها وإشعاعها، حيث قال:

أَلَمْ لَرَأَيْ وَوَحْشِيَهُمْ قَتَلَا مُسْلِمَةَ الْمُفْتَنُ
تَسَالَتِي النَّاسَ عَنْ قَلْبِهِ فَقُلْتُ ضَرَبْتُ وَهَذَا طَعْنُ
وَقَدْ زَعَمَ الْعَبْدُ أَنَّ النَّانَ هَوَى فِي عَوَاصِرِهِ وَارْجَحُنُ
وَيَزَعُمُ أَنِّي ضَرَبْتُ الثَّنُونُ بِأَبْيَضِ عَضْبٍ يَطِيرُ الْقَتْنُ
فَلَنْتُ بِصَاحِبِهِ دُونَهُ وَلَا هُوَ بِصَاحِبِهِ فَاعْلَمُنُ
وَلَكِنْ شَرِيكَانِ فِي قَلْبِهِ كَمَا شَارَكَ الرُّوحُ فِيهِ الْبَدَنُ
وَلَمْ يَكُنْ الْحَظُّ إِلَّا لَهُ وَمَا الْحَظُّ إِلَّا لِمَنْ قَدْ طَعْنُ (٣٠)

وكان عبد الله بن زيد ووحشي قد قصدوا مسيلة معاً يوم الجمعة، وحملوا عليه، فبدره عبد الله بضربة على رأسه، فأوهته، ورمى وحشي بحربة فوقعت في خاصرته، فسقط عدو الله عن فرسه قتلاً (٣١) وقد أقاض الشاعر على الموقف من شاعريته وصدق انفعاله وحرارة عاطفته واعتمال التجربة في نفسه ما أحاله قطعة فنية نابضة بالحياة والحركة؛ فقد عاش التجربة بكل أبعادها وعمقها، ونقلها حية دافئة.

ومن الطبيعي أن يسعى لقتل عدو الله كثير من المسلمين، وأن يدعي قتله كثير منهم أيضاً، وأن يتور التنازل حول القاتل الحقيقي الذي حاز مفخرة قتله (٣٢) وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله (تسألني الناس...). ولكن الشعر لا يسند هذا الشرف إلا لعبد الله بن زيد الأنصاري، قاتل هذه الأبيات وإلى وحشي غلام بن مطعم؛ فقد أصابه سيف عبد الله، ووصلت إليه حربة وحشي في وقت واحد معاً (فقلت ضربت، وهذا طعن). والشاعر لا يدعي لنفسه فوق حقها، فإيمانه وصدق جهاده يمنعانه من ذلك، ولكنه يعترف في صدق بما لشريكة من فضل في قتل مسيلة، بل إنه ليتنازل لشريكه عن هذا الشرف طواعية وتواضعاً فيقول في آخر الأبيات:

وَلَمْ يَكُنْ الْحَظُّ إِلَّا لَهُ وَمَا الْحَظُّ إِلَّا لِمَنْ قَدْ طَعْنُ

ثم هو لا يتخذ هذا الإنجاز مبعثاً للمفاخرة والمباهاة — ومن حقّه أن يفعل — بل يسوق الحادثة بصدق ودقة دون أن يتازع شريكه السابق إلى ذلك الشرف، بل إنه ليدع الخبر يجري على لسان شريكه لا على لسانه، فيقول:

وقد زعم العبد أن السنان هوى في خواصره وأرجح
ويزعم أبي ضربت الشنون بأبيض غضب يطير الفن

هذا إلى ما يجعله لفظ (الزعم) من ترجمة لما في كتب التاريخ من عدم الجزم فيمن قتله، كقول وحشي الذي نقله الطبري: «فربك أعلم أنها قتله!»^(٢٢). وقول أبي الخويرث فيما رواه عنه أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي: «ما رأيت أحداً يشك أن عبد الله بن زهد الأنصاري ضرب مسيلمة، وزرقه وحشي، فقتلاه جميعاً»^(٢٣).

والأبيات بما يجر فيها من موسيقا متوجّهة، وبما يتردد داخلها من حركة، تنطق بما في نفس الشاعر من فرح وغبطة، وصدق شعوري، أي تمثل حركة الشاعر النفسية الداخلية، وهذه العوامل نفسها هي التي دفعت الشاعر نحو السهولة في الأداء، أي إلى التدفق والتلقائية. والنون الساكنة المشغمة التي يتكئ عليها في نهاية كل بيت مناسبة تماماً لجو الصمت والتوقف الذي ساد المعركة بعد مقتل مسيلمة، لأن قتله وضع نهاية لها.

وهذا الزعم في المشاعر، والقبض في الأحاسيس هو الذي جعل الشاعر يتنوع في وسائل الأداء، فبروح بين الاستفهام والتفي، والأخبار، والتقرير والحوار. وقد أجاد الشاعر الإيماء في استخدام الفعلين المضارعين (تسألني، ويزعم)، لما بصورة الأول من لفظة الناس على معرفة قاتل مسيلمة وإحاحهم على ذلك، وما بصورة الثاني من جو التجدد، واستحضار المشهد.

وبعد، فهذه نماذج من شعر حروب الردة تظهر فيها الدقة في تسجيل الوقائع والأحداث والمواقف التاريخية، منها الذي وفق فيه الشعراء في تحقيق التوازن بين تلك الدقة وبين مطالب الفن وجمالياته، ومنها الذي خبت فيه جذوة الفن ووهج الشعر أو كاد، لا بسبب التعلق بأحداث التاريخ وتفصيلاته فحسب، بل لضعف المقدرة الفنية وضور الموهبة الشعرية أيضاً.

● المواضع ●

- (١) شعر العرب في أدب العرب، ص: ٥.
- (٢) الإسلام والشعر، ص: ١٧٧.
- (٣) دراسات في الأدب الإسلامي، ص: ٢٦٦ وما بين القوسين، ورد هكذا وصوله (توفاها).
- (٤) دارين: جزيرة قريبة من البحرين، وجاء في معجم البلدان ج ٢ ص: ٤٧٦ قوله: «بها بالبحرين (كان) يلقب إليها لشدة من القدر».
- (٥) تاريخ الطبري ٣/٣٦١.
- (٦) المصدر السابق، والهاء: الأرض السهلة والرملة السهلة. وكان دعاؤه: يا أرحم الراحمين، يا كريم، يا حليم، يا أحد، يا صمد، يا حي، يا حيي المرق، يا حي، يا قويم، لا إله إلا أنت يا رءا، المصدر نفسه. وقال الكلاعي: «ويروي أنه كان للفداء بن الحضرمي ومن كان معه جزاء إلى الله تعالى في حوض هذا البحر، فأجاب الله دعائهم». الاكتفاء، ص: ١٧٣.
- (٧) الاكتفاء، ص: ١٧٣.
- (٨) تاريخ الطبري ٣/٣٦١ والألفاظ (دار الكتب) ١٥/٢٦٠ ومعجم البلدان ٦/٤٣٢ والاكتفاء، ص: ١٧٤ والذرية والتهابة ٦/٣٦٩ والإصابة لحقل الرزي ٧/٢٦٨ ونظر ترجمة حليف بن بشر الجلي في الإصابة ٧/٢٦٨.
- (٩) الجلائل: النظام.
- (١٠) لم أجد على ترجمة له، وهو نكرة قوم من العرب يسبون إلى نكرة من نكرة (الشدان: نكر).
- (١١) ما بين الشطرين ورد هكذا وهو غلط نسبي.
- (١٢) كتاب الرد، لوحة: ٢٨ وفروح البلدان، ص: ٩٦ والصمد جمع أصيد وهو الذي يرفع رأسه كبراً. والثاني جمع ميمون من ابن وهو الزكاة خلاف التوابع، وصاحبه: سادة كرم، وماتون: يموت، وعصرى للفراتين: غلى ملقون على وجوههم. ونظر: نوع من الثياب. والحين: ساعات اليوم.
- (١٣) تاريخ الطبري ٣/٣٠٩.
- (١٤) المصدر السابق والألفاظ (دار الكتب) ١٥/٢٦٠ والهاء: عرف من الزور إلى الكتب والمرفوف. والمرفوف عصب غليظ فوق الكتب — والتيه الثاني له إيذاء.
- (١٥) الألفاظ ١٥/٢٦٠ وتاريخ الطبري ٣/٣٠٩.
- (١٥) كتاب الرد، لوحة: ٢٩.
- (١٦) المصدر السابق، والفتوح: مثنى مقدم عظم الرأس ومؤخره. والأكثر الأسود الغليظ بغرة. وكاب: قام مدور. والمجمل: الجليل الكبر. والوجه أن نظار ما، أو دواء في حق النسبي.
- (١٧) تاريخ الطبري ٣/٣٠٩.
- (١٨) كتاب الرد، لوحة: ٢٩ وعالي: يريد وعلاً التمسك به حتى أركب، لأن ركابه كان قد قطع، وعسده: هربت موضع الصمامة منه. والفاصل: القاطع. والنازل: الجو إذا طلع سبع سموات. والفر: الدحل.
- (١٩) تاريخ الطبري ٣/٣٠٩ ونعمه بالسيف: تناوله به. وألقها فلتها: وألقى. الخرقه والآنم: الرجوع الشديد.
- (٢٠) كتاب الرد، لوحة: ٢٩.
- (٢١) البضة: الخرقه.
- (٢٢) كتاب الرد، لوحة: ٢٩.
- (٢٣) المصدر السابق وموضع (بني): الخوي، ولكن الشاعر أشبع كسرة التوت حتى تولدت منها ياء، وذلك على قول امرئ القيس في مقلته: ألا أيها الليل الطويل أكلنا الحلي.
- (٢٤) شرح القصائد السبع المخططات، لابن الأثيري ص: ٧٨.
- (٢٥) كتاب الرد، لوحة: ٣٥ والكنك: أجن والفسطاط: الغدير.

- (٢٥) المصدر السابق، لوحة ١٠.
- (٢٦) المصدر السابق.
- (٢٧) كتاب الردة، لوحة ٣٦ وما بين الشطين وردت هكذا.
- (٢٨) المصدر السابق.
- (٢٩) نفسه.
- (٣٠) كتاب الردة، لوحة ٢٣ والإحصاء (ب)، ٣٦٢/٣، وقطع من كتاب الردة، ص ٢١ / حاشي: الفم ومن والفن الترويس.
- (٣١) المصادر السابقة والفروع الطوي ٢٩٠/٣ والإحصاء، ص ١١٦.
- (٣٢) الذي قلته أيضاً معلومة من أبي حنيفة، وشعر الفريسي وغيره.
- (٣٣) انظر: الإحصاء، ص ١١٦ والإحصاء (ب)، ٣٦٢/٣.
- (٣٤) تاريخ الطوي، ٢٩/٣.
- (٣٥) الإحصاء، ص ١١٦ وروى محمد بن حبيب والأشعث أن حنبلًا كان يقول: «حزني هذه قلت يا هو الحق، وشعر الحق» وكان قد حضر الإمامة فظهر إلى مسيلة وأمره، لم إليه للعمل عليه رجل من بني فخر من فريال وبعد الله من زيد بن عاصم أحد بني مازن بن الحارث، قال وحشي: ورواه بالمرثية، وأما أبي حنيفة، فانه يعلم أنها قلده: انظر: ديوان حسنة، تحقيق سيد حنفي، ص ١٠٠.

● المصادر والمراجع ●

- ١- الإسلام والشعر، د. سامي مكي النجدي، دار المعارف، الكويت ١٩٨٣هـ.
- ٢- الإحصاء في تاريخ الصحابة، أبو الفضل شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ت: د. طه الزبيدي، شركة المطبعة العلمية، القاهرة ١٣٩٦هـ.
- ٣- الأختالي، أبو الفرج الأصبهاني، دار الكتب.
- ٤- الإحصاء في معاني الصحابي، الثلاثة المطبوعة في التبع مبدع من موسى الكلاعي الأندلسي ت: د. أحمد شبيب، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة ١٣٩٩هـ.
- ٥- البداية والنهاية للمعالي، أبو بكر الصمغاني، دار المعارف، بيروت ١٩٦٦م.
- ٦- تاريخ الطوي ت: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
- ٧- دراسات في الأدب الإسلامي، د. سامي مكي النجدي، الكتب الإسلامي، ١٣٩٥هـ.
- ٨- ديوان حسنة بن ثابت، ت: د. سيد حنفي حسين، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.
- ٩- شرح القصائد السبع الجاهليات، أبي بكر محمد بن القاسم الأثري، ت: عبد السلام هارون، ط ٢ دار المعارف، القاهرة ١٩٦٩م.
- ١٠- شعر العرب في أدب العرب في العصور الأولى والعباسية إلى عهد سيف الدولة، د. زكي الحارثي، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.
- ١١- فروع البلدان لأبي الحسن أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، ت: رضوان محمد رضوان، المكتبة التجارية، وطبع المطبعة المصرية ١٣٥٠هـ.
- ١٢- قطع من كتاب الردة لأبي زيد وثيمة بن موسى القزويني، ج ٢، د. ولهم هورناخ، طبع مجمع الفقه والأحكام بمصر ١٩٥٦م.
- ١٣- كتاب الردة لأبي عبد الله محمد بن عمر بن خالد التواتري، مخطوط بمكتبة عداةق في بانكيز بالقاهرة ١٠١٢.
- ١٤- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت.
- ١٥- معجم البلدان، لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت ١٣٧٦هـ.